

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄ Μουσική έκφραση*

1. Γενικά

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, οι μουσικοί χαρακτήρες διαιρούνται σε φωνητικούς (φωνές), σε χρονικούς (αργίες και συντομίες) και σε χαρακτήρες ποιότητας ή έκφρασης (χειρονομίες).


Οι χαρακτήρες ποιότητας ή έκφρασης (χειρονομίες) είναι ἄφω-νες ὑποστάσεις (σημάδια) ἀλλά καί κάποιοι φωνητικοί χαρακτήρες πού, σύμφωνα μέ τό σχῆμα τους, δηλώνουν φωνητικά μελωδικά σχήματα-ποικίλματα (κινήσεις τῆς φωνῆς πρὸς τά πάνω, πρὸς τά κάτω ἢ ἀπό πρὶν). Πῆραν τό ὄνομά τους ἀπό τοὺς χειρονόμους τῶν ἐκκλησιαστικῶν χορῶν, οἱ ὁποῖοι ὑποδείκνυαν μέ τήν κατάλληλη κίνηση τῶν χειρῶν τήν ἀντίστοιχη κίνηση τῆς φωνῆς στίς μουσικές φράσεις πού ἔκρυβαν μέσα τους χαρακτήρες τῆς παλαιότερης μουσικῆς γραφῆς.

Οἱ Τρεῖς Δάσκαλοι τῆς Νέας Μεθόδου (ὁ Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων, ὁ Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ καί ὁ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης) πολλές ἀπό τίς χειρονομίες ἢ ἄφωνες ὑποστάσεις τῆς παλαιᾶς γραφῆς τίς κατέγραψαν ἀναλυτικά στή μουσική γραφή πού χρησιμοποιοῦμε σήμερα, ἐπειδὴ ἡ ἐνέργειά τους τήν ἐποχή ἐκείνη (ἀρχές τοῦ 19^{ου} αἰῶνα) εἶχε ἀρχίσει νά λησμονεῖται καί ἡ ἀπομνημόνευσή τους γινόταν μέ δυσκολία. Ὡστόσο, ὁρισμένα ποιοτικά σημάδια παρέμειναν καί στή νέα γραφή, χωρίς ἀνάλυση, καθὼς ὑποδήλωναν μικρό φωνητικό ποικίλμα, πού μπορούσε εὐκολά νά ἀπομνημονευθεῖ, καί διατηροῦνταν ἔτσι στήν προφορική παράδοση.


Οἱ χαρακτήρες-χειρονομίες πού διατηρήθηκαν εἶναι οἱ ἑξῆς:


* Ἀπό τόν πρῶτο τόμο τῆς σειρᾶς, *Θεωρία καί πράξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, τόμος Α΄, ἔκδ. Η΄, Ἀθήνα 2015.

(α) ἓνας χαρακτήρας μέ φωνή:


ἡ πεταστή 


(β) καί πέντε ἄφωνες ἢ ἄχρονες ὑποστάσεις:

τό ψηφιστόν 

ἡ βαρεία 

τό ὁμαλόν 

τό ἀντικένωμα 

τό ἕτερον (παρακάλεσμα) ἢ σύνδεσμος 

Ἐδῶ πρέπει νά ἀναφερθεῖ ἡ ἐπαναφορά στή μουσική γραφή ἀπό τόν Σίμωνα Καρά ὁκτώ παλαιῶν χαρακτήρων-χειρονομιῶν. Τά σημάδια αὐτά μᾶς ἐπιτρέπουν νά ἐπισημαίνουμε τή θέση τοῦ ποικίλματος χωρίς νά ἀλλοιώνεται ἡ γραμμή, ἡ φράση, τό σῶμα τοῦ μουσικοῦ κειμένου (τό ποίκιλμα, πού ἀνάγεται στήν προφορική παράδοση, διαφέρει, ἐνδεχομένως, ἀπό δάσκαλο σε δάσκαλο).

Ἡ καταγραφή ὁποιοῦδήποτε ποικίλματος γίνεται αὐτόματα δεσμευτική γιά τόν ἐκτελεστή καί ἀλλοιώνει ταυτόχρονα τή συνοπτική μορφή τοῦ μουσικοῦ κειμένου. Αὐτό, ἰδιαιτέρως σήμερα, ὁπτικά, διαφοροποιεῖ τά κείμενα μεταξύ τους μέ ἄμεσο ἀποτέλεσμα νά "ξεχνιέται" τό λιτό καί ἀπέριττο τῶν κλασικῶν συνθέσεων· νά ξαναχρησιμοποιοῦνται ποιοτικοί χαρακτήρες στά ἤδη καταγραμμένα ποικίλματα· νά αὐξάνεται ὁ ὄγκος τοῦ μουσικοῦ κειμένου· νά αἰχμαλωτίζεται ὁ ἐκτελεστής μέσα σ' αὐτό· νά γίνεται ἡ μουσική φθογγική (καί ἐπομένως δεσμευτική, ἀφοῦ καταγράφεται τό φωνητικό ποίκιλμα) καί ὄχι περιεκτική (μέ ἀποτέλεσμα νά περιορίζονται ἡ ἐλευθερία τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως καί ὁ πλοῦτος τῆς ποικίλματικῆς ἀπόδοσης, πού διασώζει ἡ προφορική παράδοση) καί, τέλος, νά ἀπομακρύνεται ὅλο καί περισσότερο ἀπό τήν ἀρχική της μορφή ἡ παρασήμεριση τῶν μουσικῶν κειμένων.

Σοβαρή ἐνασχόληση μέ τήν ἀπόδοση τῆς μουσικῆς γραφῆς σημαίνει ἐρμηνεία "κατά τό πνεῦμα" καί ὄχι "κατά τό γράμμα" ¹. Στούς ποιοτικούς χαρακτήρες, λοιπόν, ὅπως μαρτυρεῖ τό ὄνομα καί

τό σχῆμα τους, αποδίδονται ποικίλματα φωνῆς τά ὅποια πρέπει νά ἀνάγονται ἀπευθείας στήν προφορική παράδοση (ἐδῶ ἡ τεχνολογία προσφέρει σήμερα πολλές δυνατότητες) ὥστε νά μή χρειάζεται ἡ λεπτομερής, ἀναλυτική καταγραφή τους.

Ἡ ἐπαναφορά τῶν ποιοτικῶν χαρακτήρων αὐτό τό σκοπό ἔχει καί ἔτσι πρέπει νά ἀξιολογεῖται ἀπό τούς νεότερους: διατήρηση τῶν χαρακτήρων τῆς Νέας Μεθόδου τῶν Τριῶν Δασκάλων ἐμπλουτισμένη μέ σημάδια τῆς παλαιότερης γραφῆς, τά ὅποια, στίς θέσεις πού χρησιμοποιοῦνται, δέν ἔχουν δεσμευτικό χαρακτήρα ἀλλά δυνητικό. Ἰδιαιτέρως ἀπαραίτητα εἶναι τά σημάδια αὐτά ἐκεῖ πού, ἐνῶ ἡ προφορική παράδοση σώζει τά φωνητικά ποικίλματα, ἡ γραφή σήμερα ἢ δέν τά παρασημαίνει μέ κάποιον ποιοτικό χαρακτήρα ἢ τά ἀνάγει σέ ἄλλους χαρακτήρες ποιοτικούς ἢ καί ποσοτικούς. Πρέπει νά τονιστεῖ ἐδῶ ὅτι τά σημάδια αὐτά περικλείουν ποικίλματα πού σώζονται στήν προφορική παράδοση, καί τῶν ὁποίων ἡ κίνηση τῆς φωνῆς μοιάζει μέ τό σχῆμα τους. Ἡ χρήση τους ἔχει περισσότερα πλεονεκτήματα ἀπό τήν καταγραφή μέ χαρακτήρες ἐνός φωνητικοῦ ποικίλματος: ἀντιπροσωπεύουν περισσότερα ἀπό ἓνα ποικίλματα τῆς προφορικῆς παράδοσης, παραπέμπουν ἀπευθείας σ' αὐτήν, καί δέν ἀλλοιώνουν τήν ἀρχική εἰκόνα τοῦ μουσικοῦ κειμένου. Τό ζητούμενο φυσικά εἶναι ἡ σέ βάθος γνώση τῆς σύνθεσης ὥστε νά ἀποδίδεται σχεδόν ἀπ' ἑξῶ (πού εἶναι καί τό ἰδανικό), γιατί τότε ὁ ἐκτελεστής παύει νά βλέπει χαρακτήρες (παντός εἶδους) καί ἀποδίδει τήν κάθε θέση, φράση ἢ ποιοτικό χαρακτήρα ὅπως τά ἀφομοίωσε μέσα ἀπό τήν προφορική παράδοση.

Οἱ χαρακτήρες πού χρησιμοποιοῦνται εἶναι οἱ ἑξῆς:







α) ἓνας χαρακτήρας μέ φωνή:

ἡ ὀξεῖα —

β) ἓνας χαρακτήρας-χειρονομία μέ χρονική διάρκεια:

τό τσάκισμα ∨ (βαρεῖα καί ὀξεῖα)

γ) ἑξί χειρονομίες ἢ ἄφωνες καί ἄχρονες ὑποστάσεις:







































τό ισάκι 
 τό λύγισμα 
 ή διπλή βαρεία ή πίεσμα 
 τό τρομικόν 
 τό στρεπτόν (ή έκστρεπτόν) 
 ή παρακλητική² 

2. Χειρονομίες χαρακτήρων μέ φωνή³

2.1. Πεταστή⁴

Ἡ πεταστή γράφεται συνήθως ὅταν ἀκολουθεῖ ἀπόστροφος (ή ἄλλος χαρακτήρας κατάβασης) πού φέρει διαφορετική συλλαβή (ἐκτός τῆς ὑποροῆς) καί ἐν συνεχείᾳ ἀκολουθεῖ ισότητα ή ἀνάβαση (ισχύει κυρίως γιά τά σύντομα καί ἀργοσύντομα μέλη), ζητᾶ πέταγμα τῆς φωνῆς ἀπό κάτω πρὸς τά πάνω, ὅποτε προφέρεται, συνήθως, σέ ἕναν χρόνο, ὁ φθόγγος στόν ὁποῖο τίθεται μαζί μέ τό φθόγγο ή τούς φθόγγους πού εἶναι πάνω ἀπό αὐτόν:

α) Ἀπλή ἐνέργεια τῆς πεταστῆς:

1.      = α)       
- β)       
2.      = α)       
- β)       

β) Ὅταν ή πεταστή ἔχει κλάσμα, συνήθως ἀκολουθοῦν πάνω ἀπό μία ἀπόστροφοι. Τότε, μπορεῖ νά δείξει ὅλη τήν ἐνέργειά της, ὅπως περιγράφεται στά παλαιά θεωρητικά⁵, ή νά λάβει ἐνέργειες ἄλλων σημαδιῶν (τσάκισμα-ισάκι. Δές σελ. 77 καί 81):

1. $\frac{A}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\epsilon}{\gamma_x} = \alpha) \frac{A}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\epsilon}{\gamma_x}$
 β) $\frac{A}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\epsilon}{\gamma_x}$
 γ) $\frac{A}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\epsilon}{\gamma_x}^6$
 δ) $\frac{A}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\epsilon}{\gamma_x}$
- 2α. $\frac{A}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\pi}{9} = \alpha) \frac{A}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\pi}{9}$
 β) $\frac{A}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\pi}{9}$
- 2β. $\frac{A}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\pi}{9} = \alpha) \frac{A}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\pi}{9}^7$
 β) $\frac{A}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\pi}{9}$
3. $\frac{\gamma}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\epsilon}{\gamma_x} = \alpha) \frac{\gamma}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\epsilon}{\gamma_x}$
 β) $\frac{\gamma}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\epsilon}{\gamma_x}$
 γ) $\frac{\gamma}{\delta_2} \rightarrow \rightarrow \rightarrow \rightarrow \frac{\epsilon}{\gamma_x}$

Ἡ πεταστή δέν χάνει τήν ἐνέργειά της ἀκόμη καί ὅταν σημειώ-
 νεται κάτω ἀπό ἄλλους χαρακτῆρες ὡς στήριγμα.

2.2. Ὁξεῖα⁸ —

Ἡ ὀξεῖα εἶναι ἓνα ἀπό τά σημάδια πού δέν συμπεριλήφθηκαν στά
 θεωρητικά συγγράμματα τῆς Νέας Μεθόδου⁹ καί εἴτε ἀναλύθηκε
 εἴτε ἀντικαταστάθηκε (μᾶλλον ἀνεπιτυχῶς) ἀπό τό ὀλίγον¹⁰.

Ἡ ὀξεῖα σήμερα, μέσα ἀπό τήν παράδοση τῆς ψαλτικῆς τέχνης, εἴτε τήν ἔντυπη εἴτε τήν προφορική, ἔρχεται νά ἐπιβεβαιώσῃ τοὺς ὁρισμούς πού τῆς ἔδιναν οἱ θεωρητικοί τῶν προηγούμενων αἰώνων μέ τίς ποικίλες ἐρμηνεῖες τῆς, ἐρμηνεῖες ἀπό αὐτοὺς πού ἀκοῦν καί ψάλλουν τήν παράδοση δίνοντας ζωή στοὺς ἀψυχους χαρακτῆρες τῶν ἔντυπων μουσικῶν βιβλίων.

α) Ἡ ὀξεῖα ζητᾶ πέταγμα τῆς φωνῆς, ἀπό πάνω πρὸς τὰ κάτω, προφέροντας σέ ἓνα χρόνο τὸν προηγούμενο φθόγγο μαζί μέ τὸ φθόγγο πού παριστάνεται μέ τήν ὀξεῖα:

$$\overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} = \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}}$$

β) Ὄταν πάνω ἀπό τήν ὀξεῖα ὑπάρχουν κεντήματα, τότε ἡ ἐνέργειά της:

ἢ μεταβιβάζεται στὰ κεντήματα:

$$\overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} = \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}}$$

ἢ ἐκδηλώνεται μεταξύ ὀξεῖας καί κεντημάτων:

$$\overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} = \alpha) \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}}$$

$$\beta) \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}}$$

γ) Ὄταν πάνω ἀπό τήν ὀξεῖα ὑπάρχει κλάσμα, τότε:

$$\overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} = \alpha) \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}}$$

$$\beta) \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}}$$


δ) Ὄταν μετά τήν ὀξεῖα ἀκολουθεῖ ἴσον, τότε:

$$1. \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} = \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} = \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}} \text{ ————— } \overset{\Delta}{\underset{\delta}{\Omega}}$$

$$2. \quad \begin{array}{c} 6 \\ \Delta \\ \text{A} \end{array} - \text{B} = \begin{array}{c} 6 \\ \Delta \\ \text{A} \end{array} - \text{B}$$

ε) Ἡ ὀξεία δὲν χάνει τὴν ἐνέργειά της ἀκόμη καὶ ὅταν σημειώνεται κάτω ἀπὸ ἄλλους χαρακτῆρες ὡς στήριγμα:

$$\mathbb{Z}_6 \times \mathbb{Z}_6 \times \mathbb{Z}_6 = \alpha) \mathbb{Z}_6 \times \mathbb{Z}_6 \times \mathbb{Z}_6$$

6) 

3. Χειρονομία χαρακτήρα μέ χρονική διάρκεια

3.1. Τσάκισμα¹¹

Τό τσάκισμα, ένα κλάσμα "πρὸς τὰ κάτω νεῦον", χρησιμοποιεῖται σήμερα γιὰ νά δηλώσει ποικίλματα πού δείχνουν κίνηση τῆς φωνῆς πρὸς τὰ κάτω καί σώζονται τόσο στή γραπτή ὥσο καί στήν προφορική παράδοση.

α) "Τσακίζει", σπάζει τή φωνή πρὸς τὰ κάτω, καί ἐπανέρχεται στό φθόγγο τοῦ χαρακτήρα πού ἔχει τεθεῖ:

$$\begin{array}{c} \Delta_{22} \\ \text{O} \end{array} \begin{array}{c} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{array} \begin{array}{c} \Delta_{22} \\ \text{O} \end{array} = \begin{array}{c} \Delta_{22} \\ \text{O} \end{array} \begin{array}{c} \text{---} \\ \text{---} \\ \text{---} \end{array} \begin{array}{c} \Delta_{22} \\ \text{O} \end{array}$$

β) Όταν ακολουθεί υπορροή με γοργόν (συνήθως υπογράφεται ψηφιστόν στά έντυπα βιβλία), ενεργεί ως εξής:

$$\frac{\Delta}{\delta\Omega} \text{ (diagram)} = \alpha) \frac{\Delta}{\delta\Omega} \text{ (diagram)}$$

6) Δ_{Ω}° 


$$r) \quad \Delta_{\Omega} \rightarrow \text{diagram with wavy line and double lines} \rightarrow \Omega$$

4. Άφωνες και άχρονες ύποστασεις¹² Χειρονομίες χωρίς φωνή και χρονική διάρκεια


4.1 Ψηφιστόν¹³

Τό ψηφιστόν είναι ένα είδος όξεϊας και σημειώνεται όταν ακολουθοῦν καταβάσεις ισόχρονες μέ τόν χαρακτήρα πού τίθεται.

α) Ζητᾶ νά προφέρονται οἱ φωνές χωριστά καί μέ τόνο (ψηφίζω = διαχωρίζω):


ε κε κρα ξα

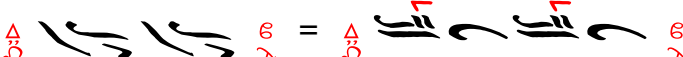
β) Όταν είναι κάτω από ολίγον ἤ όξεϊα, ἀναλύεται ὡς ἐξῆς:



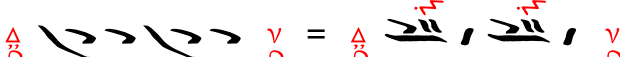
4.2 Βαρεία¹⁴

Ἡ βαρεία σημειώνεται κατὰ κανόνα πρὶν ἀπό ἴσον καί ἀπόστροφο ἢ πρὶν ἀπό δύο ἀποστροφούς πού φέρουν ἴδια συλλαβή.

α) Ἐνώνει τούς δύο αὐτούς χαρακτήρες ἐνεργώντας ὡς πεταστή:



β) Όταν τό ἐπιτρέπει ἡ χρονική ἀγωγή, μπορεῖ νά ἀναπτύξει τήν ἐνέργειά της:



γ) Πολλές φορές λειτουργεῖ ὡς σύναγμα, κρατώντας σέ μία συλλαβή περισσότερους χρόνους καί χαρακτήρες μέ τίς διάφορες χειρονομικές ἐνέργειές τους:



4.3. Όμαλόν¹⁵ —

Τό όμαλόν ἐνεργεῖ κατὰ τό σχῆμα του, δηλαδή ἀνεβάζοντας καί κατεβάζοντας τῖς φωνές:

α) Σέ ἀπλή μορφή μεταξύ πρώτου καί δευτέρου χαρακτήρα:

$$\begin{array}{c} \nu \\ \sigma_2 \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \nu \\ \sigma_2 \end{array} = \alpha) \begin{array}{c} \nu \\ \sigma_2 \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \nu \\ \sigma_2 \end{array} \\ \beta) \begin{array}{c} \nu \\ \sigma_2 \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \nu \\ \sigma_2 \end{array}$$

β) Μέ γοργόν:

$$\begin{array}{c} \nu \\ \sigma_2 \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array} = \\ \begin{array}{c} \nu \\ \sigma_2 \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array}$$

γ) Σέ μεγαλύτερη χρονική διάρκεια, ὅταν ὁ χαρακτήρας ἔχει δύο χρόνους καί ἀκολουθεῖ ισόχρονη κατάβαση:

$$\begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \Delta \\ \sigma_2 \end{array} = \begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \Delta \\ \sigma_2 \end{array} \text{ ἢ } \begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \Delta \\ \sigma_2 \end{array}$$

δ) Στίς καταλήξεις καί μεταξύ δύο ἴσων ἐνεργεῖ ὡς ἐξῆς:

$$\begin{array}{c} \epsilon \\ \lambda \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \Delta \\ \sigma_2 \end{array} = \begin{array}{c} \epsilon \\ \lambda \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \Delta \\ \sigma_2 \end{array}$$

ε) Ὅταν πρόκειται γιά τελική κατάληξη, δείχνει ἀναλυτικά τό τέλος τῆς μελωδίας, σέ πιό ἀργή χρονική ἀγωγή:

$$\begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array} = \alpha) \begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array} \\ \beta) \begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array} \\ \gamma) \begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array} \curvearrowright \curvearrowleft \begin{array}{c} \pi \\ \rho \end{array}$$

4.4 Αντικένωμα¹⁶

Τό αντικένωμα μπαίνει κάτω από ολίγον ή οξεία και ακολουθεί κατάβαση με άλλη συλλαβή:

α) Όταν δέν ακολουθεί χαρακτήρας με γοργόν, ενεργεί σαν όμαλόν:

$$\pi_q \text{ — } \underline{\text{—}} \text{ — } \pi_q = \pi_q \text{ — } \underline{\text{—}} \text{ — } \pi_q$$

β) Όταν μπαίνει σε χαρακτήρα με άπλή και ακολουθεί απόστρο-φος με γοργόν, τότε ενεργεί συνήθως ως εξής:

$$\pi_q \text{ — } \underline{\text{—}} \text{ — } \gamma_{\Omega} = \pi_q \text{ — } \underline{\text{—}} \text{ — } \gamma_{\Omega}$$

Όταν μπαίνει κάτω από πεταστή, αντί οποιουδήποτε άλλου χαρακτήρα, αυτό γίνεται κυρίως λόγω αλλαγής συλλαβής του ποιητικού κειμένου, ιδίως στα άργα και άργοσύντομα μέλη.

γ) Όταν γράφεται κάτω από απόστροφο με άπλή και στήν εκφορά του ποικιλματός του αρχίζει από τον πρίν απ' αυτήν φθόγγο (αυτό δηλώνεται με τό ισάκι, δές και σελ. 81) ενεργεί ως εξής:

$$\Delta_{\Omega} \text{ — } \underline{\text{—}} \text{ — } \epsilon_{\lambda} = \alpha) \Delta_{\Omega} \text{ — } \underline{\text{—}} \text{ — } \epsilon_{\lambda} = \Delta_{\Omega} \text{ — } \underline{\text{—}} \text{ — } \epsilon_{\lambda}$$

$$\beta) \Delta_{\Omega} \text{ — } \underline{\text{—}} \text{ — } \epsilon_{\lambda}$$

4.5 Έτερον (παρακάλεσμα) ή σύνδεσμος¹⁷

α) Γράφεται κάτω από δύο χαρακτήρες και ενεργεί ως εξής:

$$\pi_q \text{ — } \underline{\text{—}} \text{ — } \Delta_{\Omega} = \alpha) \pi_q \text{ — } \underline{\text{—}} \text{ — } \Delta_{\Omega}$$

$$\beta) \pi_q \text{ — } \underline{\text{—}} \text{ — } \Delta_{\Omega}$$

β) Συνάγει σε ένα σχήμα και μία συλλαβή πολλούς φωνητικούς χαρακτήρες. Όταν ο πρώτος από αυτούς έχει διπλή ή τριπλή και

$$\begin{aligned} \nu_{\Omega} \text{ — } \underline{\underline{\nu}} \text{ — } \nu_{\Omega} &= \alpha) \nu_{\Omega} \text{ — } \backslash \text{ — } \underline{\underline{\nu}} \text{ — } \nu_{\Omega} \\ \beta) \nu_{\Omega} \text{ — } \backslash \text{ — } \underline{\underline{\nu}} \text{ — } \nu_{\Omega} \end{aligned}$$

β) Όταν υπογράφεται σε δίφωνη ή τρίφωνη ανάβαση (έχει αντικατασταθεί σε πολλές θέσεις με αντικένωμα) ενεργεί ως εξής:

$$\begin{aligned} \pi_q \text{ — } \underline{\underline{\pi}} \text{ — } \pi_q &= \pi_q \text{ — } \underline{\underline{\pi}} \text{ — } \pi_q = \\ &= \pi_q \text{ — } \backslash \text{ — } \underline{\underline{\pi}} \text{ — } \pi_q = \pi_q \text{ — } \underline{\underline{\pi}} \text{ — } \pi_q \end{aligned}$$

γ) Όταν είναι μαζί με τσάκισμα και ακολουθεί υπορορή με γορ-γόν, τότε ενεργεί ως εξής:

$$\begin{aligned} \mu_q \text{ — } \underline{\underline{\mu}} \text{ — } \mu_{\Omega} &= \alpha) \mu_q \text{ — } \backslash \text{ — } \underline{\underline{\mu}} \text{ — } \mu_{\Omega} \\ \beta) \mu_q \text{ — } \underline{\underline{\mu}} \text{ — } \mu_{\Omega} \end{aligned}$$

4.9.2 Στρεπτόν ή έκστρεπτόν²²

Μπαίνει στις ίδιες θέσεις με τό τρομικόν, και, κατά τό σχήμα του, στρέφει τίς φωνές από κάτω πρὸς τὰ πάνω:

$$\Delta_{\Omega} \text{ — } \underline{\underline{\Delta}} \text{ — } \Delta_{\Omega} = \Delta_{\Omega} \text{ — } \backslash \text{ — } \underline{\underline{\Delta}} \text{ — } \Delta_{\Omega}$$

Τό τρομικόν καί τό στρεπτόν κατά κανόνα γράφονταν ἐναλλάξ ὅπου ἐπαναλαμβανόταν ἡ ἴδια μουσική γραμμή.

$$\begin{aligned} \pi_q \text{ — } \underline{\underline{\pi}} \text{ — } \pi_q &= \pi_q \text{ — } \backslash \text{ — } \underline{\underline{\pi}} \text{ — } \pi_q \\ \text{της Μα γδα λη νη η ης Μα ρι ι ι ας} \end{aligned}$$

Τέλος, νά επισημάνουμε ότι στή θέση $\frac{u}{q} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \frac{\Delta}{\partial_2}$, όπως βρίσκεται σήμερα στή Νέα Μέθοδο, ή προφορική κυρίως παράδοση διέσωσε πάμπολλα φωνητικά ποικίλματα. Μερικά από αυτά κατατάσσονται ως εξής:

α) μέ όξεία καί ψηφιστόν:

$$\frac{u}{q} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \frac{\Delta}{\partial_2} = \begin{array}{l} \alpha) \frac{u}{q} \text{ — } \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \frac{\Delta}{\partial_2} \\ \beta) \frac{u}{q} \text{ — } \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \frac{\Delta}{\partial_2} \\ \gamma) \frac{u}{q} \text{ — } \xrightarrow{\quad} \text{ — } \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \frac{\Delta}{\partial_2} \\ \delta) \frac{u}{q} \text{ — } \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \frac{\Delta}{\partial_2} \end{array}$$

β) μέ τρομικόν:

$$\frac{u}{q} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \frac{\Delta}{\partial_2} = \begin{array}{l} \alpha) \frac{u}{q} \text{ — } \xrightarrow{\quad} \text{ — } \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \frac{\Delta}{\partial_2} \\ \beta) \frac{u}{q} \text{ — } \xrightarrow{\quad} \text{ — } \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \frac{\Delta}{\partial_2} \end{array}$$

γ) μέ στρεπτόν ή έκστρεπτόν:

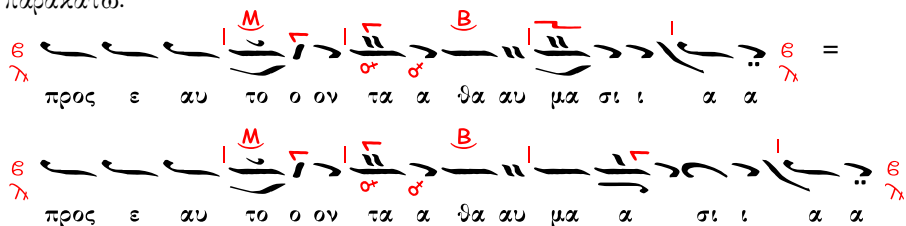
$$\frac{u}{q} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \frac{\Delta}{\partial_2} = \frac{u}{q} \text{ — } \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \xrightarrow{\quad} \frac{\Delta}{\partial_2}$$

Τονίζουμε καί ἐδῶ τήν αναγκαιότητα τῆς συνοπτικῆς παράστασης τῶν μουσικῶν κειμένων, ἡ ὁποία ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα καί τήν ἀνάδειξη τῶν ποιοτικῶν χαρακτήρων, θέσεων καί γραμμῶν, καί τήν εὐκόλη μετάβαση τοῦ ψάλλοντος στήν προφορική παράδοση γιά τήν καταλληλότερη μουσική ἐπένδυσή τους. Μέσα ἀπό τή λιτή καί ἀπέριπτη μουσική γραφή τό κάθε φωνητικό ποίκιγμα θά ἀνάγεται στήν ἀκουστική καί ὄχι στήν ὀπτική παράστασή του.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ Γ' ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

¹ Σώζετ' ἐν τῇ πράξει τῆς ψαλμωδίας ἡ ἐνέργεια αὐτῶν. Καράς, Σ. Θεωρητικόν, τόμος Α', Ἀθήναι 1982, σελ. 180.

² Ἡ παρακλητική αποδίδεται, κυρίως, σέ ὀρισμένες θέσεις τοῦ Λεγέτου, ὅπως παρακάτω:



Δές περισσότερα, Καράς, Σ. Θεωρητικόν, ὅ.π., σελ. 218.

³ Τά μουσικά παραδείγματα πού χρησιμοποιοῦνται ἐδῶ ἀποτελοῦν ὀρισμένες ἀπό τίς πολλές ἀποδόσεις τῶν ποιοτικῶν χαρακτήρων τῆς προφορικῆς παράδοσης. Παρασημαίνεται ἡ κατὰ προσέγγιση κίνηση τῆς φωνῆς κατὰ τὴν ἀπόδοσή τους, ἀκολουθώντας τὴν ἐπικρατήσασα γραφὴ τους στὰ μουσικά κείμενα. Περισσότερα στήν ὑπὸ ἐκδοσὴ διδακτορικὴ διατριβή μου Ἡ Παρασήμανση τῆς Μουσικῆς Ἐκφράσεως μετὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς Νέας Μεθόδου γραφῆς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (1814) σέ ἐλληνικὲς καὶ ρουμανικὲς πηγές.

⁴ Ἡ Πετασθὴ θέλει νὰ ἀναβιδάζωμεν τὴν φωνὴν ὀλίγω περισσότερον ἀπὸ τὴν φυσικὴν ὀξύτητα τοῦ τυχόντος τόνου. Χρύσανδος, Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς, Τεργέστη 1832, §133.

⁵ Ἡ πετασθὴ εὐρύτεραν φωνὴν ἔχει τοῦ ὀλίγου καὶ τῆς ὀξείας· καὶ διότι πέταται εἰς ὕψος, οὐδέ ποτε εὐρίσκεται ἔμπροσθεν αὐτῆς ἰσασμός, οὔτε ἀνάβασις, ἀλλὰ πάντοτε κατὰβασις, καὶ τε ἔχῃ ἀργίαν ὀπίσω αὐτῆς, καὶ τε οὐκ ἔχῃ. Ακρίβεια τῶν τόνων τῆς Παπαδικῆς τέχνης, Monumenta Musicae Byzantinae, vol IV, Wien 1998, σελ. 60.

[ὁ ποιητής] ἠθέλησεν εἰς τὴν χειρονομίαν ἄλλην φωνὴν εὐρεῖν ὀξυτέραν τῆς ὀξείας, καὶ συνῆξε τὰ τρία σημάδια, ἧγουν τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον καὶ τὴν ὀξείαν, καὶ ἐγένετο μία ὑπόστασις λεγομένη πετασθὴ, τουτέστι πεταμένη [...] τὸ ὀλίγον, καὶ ἡ ὀξεία καὶ ἡ πετασθὴ, κατὰ τὴν μετροφωνίαν ἰσόφωνά εἰσι, κατὰ δὲ τὴν ιδιότητα τῆς χειρονομίας, ἄλλο ἐστὶ τὸ ὀλίγον, καὶ ἄλλο ἡ ὀξεία, καὶ ἄλλο ἡ πετασθὴ. Ακρίβεια..., ὅ.π., σελ. 66.

⁶ Τῆς δὲ πετασθῆς ἡ ἐτυμολογία ἀπὸ τῆς χειρονομίας ἐκλήθη, οἶοναι γὰρ πέταται ἡ φωνὴ καὶ κινεῖ τὴν χεῖρα ὡς πτέρυγα. Γαβριήλ, Ἱερομόναχος Περί τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ σημαδίων καὶ φωνῶν καὶ τῆς τούτων ἐτυμολογίας, Monumenta Musicae Byzantinae, vol. I, Wien 1985, σελ. 60.

⁷ Ἡ δὲ πετασθὴ, διὰ τὸ ὡς περιπετάσματος τινος καὶ ὁμαλῶς τίθεσθαι· καὶ ποτὲ μὲν ἔσω ποτὲ δὲ ἔξω πετάσθαι καὶ ὡς ὑπὸ πνεύματος πτεροῦ τινος κούφου ἐλαυνομένη ἐνθεν κακεῖθεν, καθὼς πάντες ἐπίστασθε. Ἑρωταποκρίσεις τοῦ Ψευδο-

Δαμασκηνοῦ, *Monumenta Musicae Byzantinae*, vol. V, Wien 1997, σελ. 40.

⁸ Ὁξεῖα δὲ λέγεται, διὰ τὸ ὀξεῶς τίθεσθαι καὶ τὴν φωνὴν ὀξεῖαν ποιεῖν. Ἐρωταποκρίσεις..., ὅ.π., σελ. 40.

Ἡ ὀξεῖα θρασύτερον [τοῦ ὀλίγου] ἐστὶ σημάδιον - ἐπάνω γὰρ κρούει τὴν φωνὴν καὶ καταβαίνει χωρὶς ἀργίας ὑποκάτω. Ἀκρίβεια..., ὅ.π., σελ. 52.

Ἡ ὀξεῖα ἐστὶ δὲ ὀξύτερα τοῦ ὀλίγου, καὶ διὰ τοῦτο λέγεται ὀξεῖα. Ἀκρίβεια..., ὅ.π., σελ. 66.

⁹ Στὰ χειρόγραφα τῶν ἐξηγητῶν, ἰδιαίτερος τοῦ Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, δὲν σταμάτησε νὰ γράφεται ἡ ὀξεῖα στίς θέσεις πού ἔπρεπε. Ἀλλωστε, στὰ πρῶτα ἐντυπα βιβλία πού ἐκδόθηκαν στὸ Βουκουρέστι (τὸ Ἀναστασιματάριον καὶ τὸ Δοξαστάριον τοῦ Πέτρου Ἐβερσίου, τοῦ 1820 καὶ 1821 ἀντίστοιχα), ἡ ὀξεῖα χρησιμοποιεῖται κανονικά. Ἡ νέα γραφὴ ὅμως δὲν χρειαζόταν τότε νὰ ἐπισημάνει ὡς διαφορετικὸ σημάδι τὴν ὀξεῖα ἀπὸ τὸ ὀλίγον. Κάτι ἀνάλογο ἐγινε μὲ τὴν χρῆση διαφορετικῶν χαρακτήρων στὴν ἴδια μουσικὴ θέση ἢ μὲ τὴν μὴ καταγραφὴ τῶν ποικιλιμάτων πού κάνει ἡ φωνή, λ.χ. στίς ἀποδόσεις τῶν τριῶν ἀποστροφῶν. Καὶ ἡ ἐπικρατοῦσα, ἀρχικῶς, ἀποψη ἀνθρώπων πού ἐπαιρναν ἀποφάσεις (ἰδιαίτερος στὰ τῆς τυπογραφίας), πρέπει νὰ εἶναι αὐτὴ πού ἀναφέρει ὁ Ἀ. Θάμυρις στὸν Πρόλογο τοῦ πρῶτου βιβλίου τῶν παρισινῶν ἐκδόσεων (*Δοξαστικά τοῦ ἐνιαυτοῦ [...]*, Παρίσι 1821): "ἡ χειρογράφου σχῆμα ἔχουσι τὰ στοιχεῖα, ἡ τυπογραφίας, τὸ αὐτὸ σημαίνουν". Ἡ πρωτοβουλία τοῦ Α. Θάμυρι νὰ ἀπαλείψει καὶ τὴν ὀξεῖα ἀπὸ τὰ μουσικὰ κείμενα (παρότι τὸ ἐπιθυμοῦσαν οἱ Τρεῖς Δάσκαλοι ὅπως τὸ ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος στὸν προαναφερθέντα Πρόλογο: Δὲν ἀγνοῶ πρὸς τούτοις, Διδάσκαλοι, ὅτι τὸ Ὀλίγον μετὰ κεντήματος, ἢ Κεντημά-των καὶ Ψήφιστοῦ εὐρισκόμενον, θέλετε νὰ ἔχη τὸ σχῆμα τῆς ὀξεῖας), ἴσως καὶ νὰ ὀδήγησε τοὺς Τρεῖς Δασκάλους νὰ μὴ κάνουν ἰδιαίτερη μνεῖα γι' αὐτὴν στὰ θεωρητικὰ συγγράμματα. Ὅμως, στὴ χειρόγραφη παραστήμανση τῶν μουσικῶν κειμένων ἐξακολουθοῦσαν νὰ τὴν καταγράφουν, κυρίως ὁ Χουρμούζιος.

¹⁰ [τὸ ὀλίγον] οὐδὲν κρούει τὴν φωνὴν ὑψηλά, ἀλλὰ μετὰ ταπεινώσεως ἀναβαίνει ὀλίγον ὀλίγον πολλὰς φωνάς, ὅσας θέλει, κατὰ τὸν βαθμὸν τῆς κλίμακος. Ἀκρίβεια..., ὅ.π., σελ. 46.

Τὸ ὀλίγον -ἢ "ἡ ὀλίγη" (φωνή) ὡς ἐλέγετο ἀρχικῶς- ἀνέρχεται ὁμαλῶς καὶ ἄνευ χειρονομίας -καθὼς καὶ τὸ ἴσον ἢ "ἴση" (φωνή) ἐν ἰσότητι καὶ ἡ ἀπόστρο-φος ἐν καταβάσει. Καράς, Σ. *Θεωρητικόν*, ὅ.π., σελ. 184.

¹¹ Τὸ κλάσμα καὶ τὸ τσάκισμα, ὡς χαρακτήρες, εἶναι ἓνα καὶ τὸ αὐτό. Μὲ βάση καὶ τὸν ὀρισμὸ τοῦ Χρυσάνθου (*Θεωρητικόν Μέγα*, §120: "ὁ φθόγγος τοῦ χαρακτῆρος, ὅς τις ἔχει κλάσμα, ἐξοδεύει δύο χρόνους, καὶ ἐν τῇ χρονοτριβῇ κυματίζεται τρόπον τινὰ ἢ φωνή"), γιὰ τὸν πρὸς τὰ κάτω κυματισμὸ τῆς φωνῆς τίθεται τὸ τσάκισμα καὶ γιὰ τὸν πρὸς τὰ πάνω τὸ λύγισμα (βλ. παρακάτω σελ. 82).

Τὸ τζάκισμα κατὰ τὴν ἐπωνυμίαν αὐτοῦ τζακίζει μικρὸν τοὺς δακτύλους τῆς χειρός, ἥτοι κλᾶται, κτυπεῖται ὀλίγον, ἀργεῖται μικρὸν, διὰ τοῦτο λέγεται τζάκισμα. Ἐρωταποκρίσεις..., ὅ.π., σελ. 68.

¹² Ὅπου ἀναφέρονται κανόνες ὀρθογραφίας πού ἔχουν σχέση μὲ τὸ ποιητικὸ κεί-

μενο στή γραφή κάποιου ποιοτικού χαρακτήρα, αυτοί βρίσκουν εφαρμογή, κυρίως, στα σύντομα και άργοσύντομα μέλη.

¹³ Τὸ δὲ Ψῆφιστὸν θέλει νὰ δίδωται δυνάμεις τις καὶ ζωηρότης εἰς τοὺς φθόγγους τῶν χαρακτήρων εἰς τοὺς ὁποίους ὑπογράφεται. Χρύσανθος, Θεωρητικόν..., ὅ.π., §133.

¹⁴ Ἡ δὲ βαρεῖα ἀπὸ τοῦ βαρέως καὶ μετὰ τόνου προφέρειν τὴν φωνήν. Γαβριήλ, Ἱερομόναχος Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ..., ὅ.π., σελ. 70.

Ἡ Βαρεῖα θέλει νὰ προφέρηται μετὰ βάρους ὁ φθόγγος τοῦ ἔμπροσθεν τῆς κειμένου χαρακτήρος· ὥστε νὰ διακρίνηται ἡ ζωηρότης τοῦ τόσον ἀπὸ τὸν ἡγούμενον, ὅσον καὶ ἀπὸ τὸν ἐπόμενον. Χρύσανθος, Θεωρητικόν..., ὅ.π., §130.

¹⁵ Τὸ Ὅμαλόν θέλει νὰ προσενηται ἓνας κυματισμός τῆς φωνῆς ἐν τῷ λάρυγγι μὲ κᾶποιαν ὀξύτητα τοῦ φθόγγου τοῦ χαρακτήρος, εἰς τὸν ὅποιον ὑπογράφεται. Χρύσανθος, Θεωρητικόν..., ὅ.π., §131.

¹⁶ Τὸ δὲ ἀντικένωμα εὐδῆλον ἔχει τὴν σημασίαν, ἄνω καὶ κάτω γὰρ κινεῖ τὰς φωνάς. Γαβριήλ, Ἱερομόναχος Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ..., ὅ.π., σελ. 70.

Τὸ Ἀντικένωμα ὑποτιθέμενον τῷ Ὀλίγῳ μὲ κατιόντα χαρακτήρα ἔμπροσθεν, θέλει νὰ προφέρηται ἡ φωνή μὲ πέταγμα. Ὅταν δὲ κάτωθεν τοῦ Ἀντικενώματος τεθῇ Ἀπλῆ, ἢ Διπλῆ, ἢ Τριπλῆ μὲ κατιόντα χαρακτήρα ἔμπροσθεν, ἡ φωνή προφέρεται κρεμαμένη τρόπον τινὰ καὶ ἀχωρίστως. Χρύσανθος, Θεωρητικόν..., ὅ.π., §132.

¹⁷ Τὸ Ἔτερον συνδέει χαρακτήρας [...] προφέρονται δὲ λείως πως καὶ ἀδυνάτως οἱ φθόγγοι συνδεδεμένοι. Χρύσανθος, Θεωρητικόν..., ὅ.π., §134.

¹⁸ Τὸ μικρὸ ἴσον (ισάκι) χρησιμοποιοῦνταν στήν παλαιότερη μέθοδο γραφῆς καὶ ἔμπαινε στοὺς φωνητικούς χαρακτήρες (μπροστά στοὺς χαρακτήρες ἀνάβασης καὶ πίσω στοὺς χαρακτήρες κατάριας) ὅταν στό ποιητικὸ τους κείμενο ὑπῆρχαν δύο ἢ τρία σύμφωνα: π.χ. σταυ, στρα κλπ.

¹⁹ Τὸ πιάσμα γίνεται ἀπὸ τοῦ πιέζω "τὸ συνθλίβω". πιέζειν γὰρ δεῖ καὶ συνθλίβεῖν τὴν φωνήν, ἐνθα τοῦτο τεθῇ. Γαβριήλ, Ἱερομόναχος Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ..., ὅ.π., σελ. 70.

²⁰ Τὸ δὲ λύγισμα ἀπὸ τοῦ λυγίζειν καὶ ἐπίτρομον καὶ μελωδικὴν ποιεῖν τὴν φωνήν. Γαβριήλ, Ἱερομόναχος Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ..., ὅ.π., σελ. 70.

²¹ [τὸ τρομικόν] βούλεται δὲ καὶ τοῦτο ὑπόκλονον καὶ τρέμουσαν σχηματίζειν τὴν φωνήν. Γαβριήλ, Ἱερομόναχος Περὶ τῶν ἐν τῇ ψαλτικῇ..., ὅ.π., σελ. 66.

²² "[τὸ τρομικόν] ἐκφέρει τὴν φωνήν μετὰ τρόμου, τοῦτο δὲ [τὸ ἐκστρεπτόν] ἀντιστρόφως ποιεῖ", IMΘ αρ.χφ. 649, σελ. 84. Καὶ Τῷ δὲ τρομικῷ τε καὶ στρεπτῷ τὸν αὐτὸν τρόπον χρῆση σχηματίζων τὴν φωνήν ὑπόκλονον καὶ ἔντρομον, ὅταν δὲ δύο γραμμαὶ αἱ αὐταὶ συμπίσωσιν, ἐν τῇ πρώτῃ τίθεται τὸ τρομικόν, καὶ ἐν τῇ δευτέρᾳ τὸ ἐκστρεπτόν, Κύριλλος, Μαρμαρηνός Εἰσαγωγή μουσικῆς κατ' ἐρωταπόκρισιν [...], IIEA αρ.χφ. 305.